

研究資料

続稀蹟雑纂

——ポートランド美術館所蔵作品簡解(二)——

綿田 稔
江村 知子
土屋 貴裕

はしがき

二〇〇九年八月、さまざまな幸運が重なって、私たちはアメリカ合衆国オレゴン州のポートランド美術館で江戸時代までの肉筆日本絵画をまとめて調査する機会を得た。全米でも有数の歴史を持つこの美術館に、良質の日本古美術コレクションがあることは、なぜか日本ではほとんど知られていない。シアトル美術館からそう遠くない位置にあるにもかかわらず、日本人美術史研究者が調査に来ることもほとんどなかったという。当美術館の日本画コレクションの多くは浮世絵版画であるが、肉筆の掛軸や屏風も相当数ある。今回、時間的な限界があつて悉皆調査には及ばなかったが、屏風を中心にかなりの点数を見せてもらうことができた。

二〇〇九年度末の時点で私たちはその中からすみやかに世に知らしめておくべきものを選んで本誌上に紹介する計画を立てていたが、諸般の事情で期を逸してしまつていた。ところが近時たまたまポートランド美術館側の理解を改めて得ることができたので、本稿を起こし、もつて学芸員マリベス・グレービル、リン・カツモト、岡女史その他、美術館関係の方々から受けたご厚恩に少しでも報いたいと思う。

ところで、かつて本誌上に「稀蹟雑纂」と称するコーナーがあつた。六三号（一九三七年三月）、六六号（同六月）、九七号（一九四〇年一月）の三回で、執筆者は前者は田中喜作、最後の一回は渡邊一である。原則的に逸伝絵師の作品を簡単に紹

続稀蹟雑纂

介するという形式の記事で、いずれそれが積み重なれば、大きな資料集になるという構想があつたようだが、このコーナーは誰にも継承されないまま消滅した。

ここで紹介する作品には「稀蹟」と称しては失礼なものも含まれているが、私がこういう形での紹介を考えた時に念頭にあつたのはこのシリーズである。こういう資料紹介のあり方は、今でも、いや今だからこそあつてもいいのではないか。本稿を「続稀蹟雑纂」と題する所以である。

（綿田 稔）

東北院職人歌合絵 断簡（図版3）

一枚、縦二六・二センチ、横五九・三センチ 蔵品番号 55268

中近世に多くの作例を生んだ職人歌合絵の断簡。和歌を記した左手の料紙は、絵を描く右手の料紙と色目が異なり後世に付されたものと見られるが、以下のように記されている。

左 刀鋭

わかやとのと水にやとる月影の
あやしやいかにさひてみるらむ

右 鋳物師

たゝらふむ宿の煙に月かけの
かすみもはてぬ有明のつき

中世にさかのぼる職人歌合絵は、東北院職人歌合絵、鶴岡放生会職人歌合絵、三十二番職人歌合絵、七十一番職人歌合絵などが知られる。その中でも、刀鋭（刀研・刀磨）と鋳物師を番わせ、同一の和歌を載せるのは東北院職人歌合絵である。

東北院職人歌合絵は、建保二年（一二一四）九月十三日の念仏会の折、道々の者どもが左右に分かれ、月と恋を題に歌を番わせ競い合ったとするもので、五番本と十二番本の二系統が確認されている。五番本は、医師・陰陽師、鍛冶・番匠、刀磨・

鋳物師、巫・博打、海人・賈人が左右に番われ、それぞれの詠んだ月と恋の和歌が

一首ずつ記されている。現存最古の職人歌合絵である東京国立博物館本（曼殊院旧

蔵）、国立歴史民俗博物館本（高松宮旧蔵）、フリーア美術館本が知られる。^①対して

十二番本は、医師・陰陽師、仏師・経師、刀磨・鋳物師、巫女・盲目、深草・壁塗、

紺搔・庭打、塗師・檜物師、針摺・数珠引、桂女・大原女、商人・海人の組合せで

（一部伝本で組合せの異なるものがある）、五番本に重複する歌は同一のものである。

さて、ポートランド本の図様を見てみよう。「刀鋭」は砥石に刀をあて、まさに

刀を研磨している姿を描き、その周りには水を入れた木桶、砥石や刀装を解かれた

刀二本が置かれている。「鋳物師」は団扇を持つ人物と、その左手に土壁のような

ものの前に炎の立つ炉、その背後に人物の一部が見えている。諸本の図様と見比べ

てみると、現存最古の東博本はすべての詠者に背景などを描いておらず、刀磨と鋳

物師の姿もおのずから異なる（挿図1）。対して歴博本、フリーア本は、「職人」た

ちの用いる道具なども描いており、ポートランド本とも非常に近い図様となつて

いる（挿図2・3）。ただし、「鋳物師」の図様は、歴博本、フリーア本が鞆を踏む

挿図1 東博本 東北院職人歌合絵

挿図2 歴博本 東北院職人歌合絵「鋳物師」（左）・「刀磨」（右）

挿図3 フリーア本 東北院職人歌合絵「鋳物師」・「刀磨」

挿図4 尾高家本 東北院職人歌合絵鋳物師
「鋳物師」（左）・「刀鋭」（右）

挿図5 前川家本 東北院職人歌合絵「鋳物師」・「刀鋭」

職人の姿を描いており、ポートランド本とは異なる。

こうしたポートランド本のような姿を描く「鋳物師」は、中世の作例では確認で

きないが、十二番本を描いたものを屏風に貼り交ぜた近世のいくつかの作例で確認

できる。現在は所在不明ながら、尾高家本（挿図4）、前川家本（挿図5）と称する

作例である。^②これらとポートランド本と比較すると、「鋳物師」が同様の図様で描

かれるほか、「刀鋭」の傍らに描かれるのが二本の刀である点も一致する。歴博本、

フリーア本では、これらが槍と薙刀のようなものとなっており、これとは異なる系

統に属すると推察される。よって本作は東北院職人歌合絵、とりわけ十二番本のあ

る伝本から分かれた断簡ということができらるだろう。

十二番本の祖本は室町期には成立、広く流布していたと考えられており、近世には多くの写本や版本が作られたようである。本作もその線描や硬直した画面から何らかの伝本の写しと考えられるが、室町期（十六世紀）にさかのぼる十二番本東北院職人歌合絵の作例として貴重な位置を占めている。

（土屋貴裕）

参考文献

- 石田尚豊『職人尽絵（日本の美術一三三号）』至文堂、一九七七年五月
森暢「伊勢新名所歌合と職人歌合絵」『新修日本絵巻物全集』二八巻、角川書店、一九七九年七月
森暢「職人歌合絵の世界」『古美術』七四号、一九八五年四月
岩崎佳枝『職人歌合』平凡社、一九八七年十二月
岡泰央「フリーア本東北院職人歌合絵巻について」『美学論究』一四号、一九九九年三月

註

- (1) 従来、フリーア本は『欧米蒐集日本美術図録』（繭山龍泉堂編。一九六六年十月）の情報に拠り、刀磨・鋳物師、巫・博打の二断簡であるとされてきた。だが、参考文献に掲げた岡氏の論考にもあるように、十人の詠者と和歌をそなえる卷子本（二二・九×六八・二センチメートル）で、その図様も歴博本と一致する五番本である。なお本絵巻には、山名貫義が作者を土佐光信とする明治三十二年（一八九九）の鑑定書が付属している。フリーア本の調査の便をおかりいただいたアン・ヨネムラ氏に感謝申し上げます。

- (2) これらの画像は東京文化財研究所所蔵の調査写真より複写した。

花鳥図屏風（図版4）

六曲一隻、紙本着色、竪一五六・八センチ、横二三五・〇センチ、蔵品番号5437

特殊な紙継がなされた（挿図6）本間屏風で、画面向かって右手奥に滝落ちを置き、そこから水流が左方向へ向かい、画面左端の湖水にいたる。滝壺の横に花をつけた梨（あるいは海棠）の大樹を配し、そこから水流の手前にかけて地面を設定し、菫、蒲公英、蝦夷菊（？）、牡丹、萱草、蓮、葦、沢潟などの花卉草花と、朱色の鳥（種類不明）、叭々鳥、大瑠璃、雀、鴛鴦、山鵲、白頭翁（？）、翡翠といった小禽を配す。水中の鯉、空中の蝶といった、この手の花鳥図屏風には比較的珍しい題材も丹念に描き込まれているが、モチーフの配置にも全体の構図にもあまりメリハリがない。

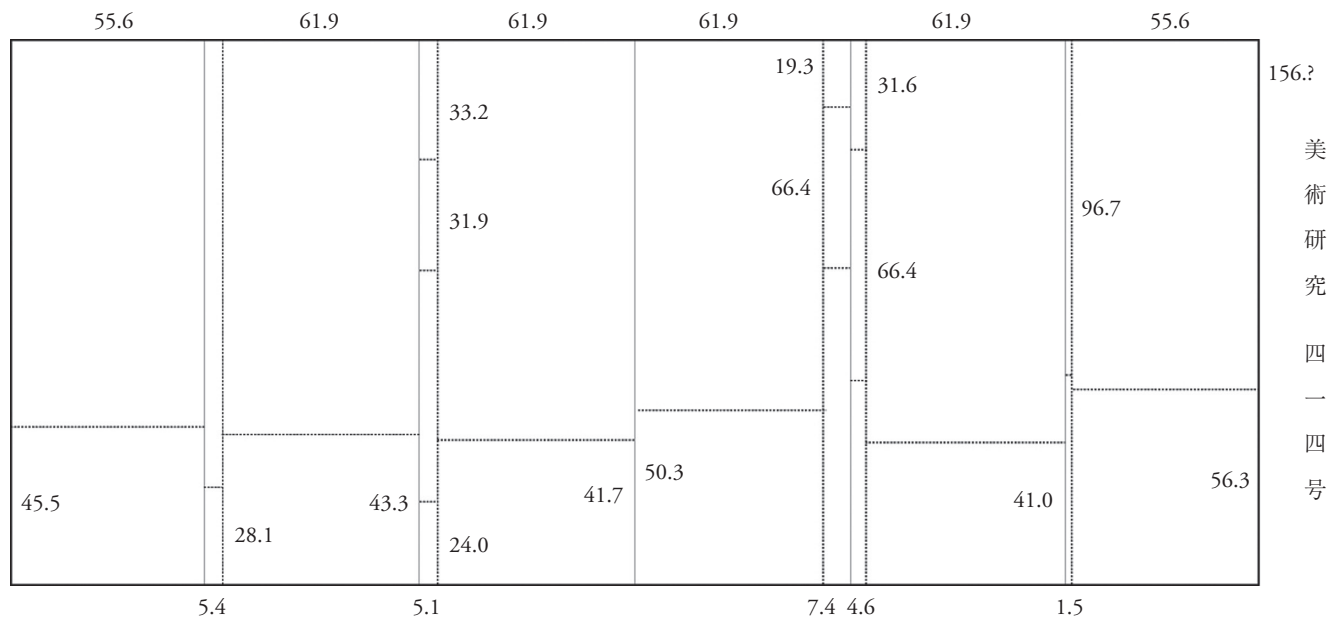
薄手の彩色は総じて鮮やかだが、色数はそう多くない。ただし粒子の細かい朱色の発色には異様なものを感じざるをえない。また画面左奥の遠山の周囲を中心として、わずかに金泥がはかれる。

落款印章はなく、屏風の襲木の端に「伝宗丹筆花鳥図」という貼紙があるが、そう古いものではない。ひと通り修復はなされているものの、修復時の補加筆がどの程度あるかは判然としない。除外しはじめるとほぼ白紙になってしまいうし、全面的に補加筆を加えなければならないほど画面が荒れた形跡もない。かといって紙の風合いから、近代の贋作とも思えない。

本図については河合正朝が『Period of Transition in East Asian Art』（文化財の保存及び修復に関する国際研究集会報告書、東京国立文化財研究所、一九八八年）でモノクロ図版を紹介している。氏はこれをいわゆる「宗丹屏風」の一例として挙げたが、貼紙の「伝宗丹筆」は、江戸時代に室町時代作品を鑑定する際に、狩野派でも雪舟流でもないものを「宗丹」に帰するという一般的な傾向を反映したものと思われるので、本図の絵師や制作年代を考える際の参考とはなりえない。奇妙な紙継ぎといい、独特な発色の絵具といい、想像以上に謎の多い作品である。模本の可能性も考えられないではないが、それには何らかの流派に属しているはずの模写者の手癖が見えない。

ひとつ言えるのは、さまざまな流派様式が混在しているということである。水浴びをする叭々鳥など、狩野派の図柄を引用したと思しきところはそれなりに巧いが、そうでないと思しきところはむしろ稚拙であって、この巧拙のアンバランスな同居には興味深いものがある。鴛鴦のとまる岩の描き方に関東水墨画風などところもないではないが、それがこの絵師本来のものなのか、手本となった絵から引用されているのかについても、何とも言い難いものがある。このような混ざりかたをするということ自体、本図が十五世紀までさかのぼるものではありえないことを示しているが、さりとて十七世紀になってこのように古拙な絵を描く絵師がいるかどうかは疑問なので、漠然と十六世紀中々末期頃、主流にはならなかった古様を伝える絵師の一作例として認識しておくことにしたい。

ちなみに種類不明の朱色の鳥は、「直信」印を捺す（つまり狩野松栄筆の）「花鳥



挿図6 花鳥図屏風の紙継 (完成形)

図屏風」(ブルックリン美術館蔵)、無落款ながら松栄筆とみられる「花鳥図屏風」(伝狩野永徳筆、白鶴美術館蔵)、あるいは狩野松栄工房による「四季草花小禽図屏風」(東京国立博物館蔵)にも登場する。そう一般的に描かれる鳥ではないと思われるので、本図の制作時期を考える上でひとつの目安にはなるだろう。

(綿田 稔)

南蛮屏風(図版5、6)

六曲一双、紙本金地著色、(各) 竪一五三・九センチ、横三五九・六センチ、蔵品番号 64.13A, B。

高さ三四・四センチの紙を五段に貼り継いだ本間屏風で、左隻には異国から渡来した南蛮船が荷下ろしをする光景が、右隻には上陸した南蛮人の行列と、それを迎える日本の港の様子が描かれる。絵師を示す落款印章はなく、その他伝来を示す情報も作品には付随していない。貼り込まれた金箔は一辺が七・四センチ。ただし右隻の一部で一辺九・八センチの大きな金箔が使われており、あながち後補ではなさそうなので、不可解である。もちろんうぶではないが、悪質な修復・加飾・古色付けを経っていないことも、在外の作品としては幸運と言うべきであろう。

本図はすでに『南蛮屏風集成』(中央公論美術出版、二〇〇八)に収録されており、南蛮船に唐美人が乗っていることなど、その図樣的な特徴については当書所載の泉万里による解説に詳しいので、繰り返さない。

ただし氏の解説は未調査のまま図版によって書かれたものであることが明記されていて、最後に「図版で見る限り十七世紀前半のものとは考えにくい」という。これに対し、現物を見る限り、十七世紀中後半まで降るものとは考えにくい、という所見を提示しておきたい。狩野派の様式に連なる人物や建物の表現に崩れたところや不自然な誇張がなく、流派不詳な筆法で描かれた岩石や樹木、波濤にも変な誇張がない。風俗としてもとりたてて不審な点は見当たらないのであって、本図を積極的に十七世紀前半から締め出す要素は見あたらない。人物の顔貌表現やプロポーシヨンには狩野孝信あたりの様式も透けて見え、十七世紀も中盤以降にはこの描法を会得した絵師はもはや生存していないであろう。本屏風は慶長期の作例の一継承例

として、少なくとも十七世紀前半の範疇に加えるに十分な質は備えているものと考ええる。

(綿田 稔)

源氏物語図屏風(図版7)

二曲一隻、紙本着色、竪一四六・八センチ、横一六八・八センチ、蔵品番号7736。

五段に貼り継いだ二曲屏風に『源氏物語』第二十八帖「野分」の情景を描いたもの。野分の翌日、六条院の秋好中宮の庭で女童たちが虫籠の虫に露を含ませている様子が表されている。斜めに配した建物の前に竹垣を巡らせた庭が広がり、右奥には水の流れが表される。庭に五人の女童、縁側には二人の女房が描かれる。秋草の咲き乱れる庭で色とりどりの衣装を纏った可憐な女童たちが虫籠を手にあそぶ様子は、風雅な秋の画題として表されることが多い。土佐光吉筆「源氏物語手鑑」(和泉市久保惣記念美術館蔵)などでは室内の秋好中宮の姿を表す場合もあるが、本図

では女房の背後の御簾が降ろされて視界が遮られている。庭には撫子、女郎花、紫苑などの花が表され、竹垣の手前には松の木が描かれる。

本図は経年変化が著しく、複数回の修理を経ており、制作当初の表現効果を留めていないことが惜まれる。画面上下の雲霞、秋露が満ちた庭の銀泥や銀砂子は黒変し、草花の茎や葉を表していたであろう緑色や水流の青色はまったく色味が感じられないほどに退色し、白濁した痕跡が幻影のように残る。しかしながら薄などの秋草を表す流麗な細線や、かすかに認められる水面の波紋などから、細部まで入念に描き込まれた作品であったことがわかる。人物の描写を見ると、縁側の勾欄に寄り添う二人の女房(挿図7)、庭先に二人、および庭の中央に三人(挿図8)の五人の女童、合わせて七人の顔は引目鉤鼻ではなく、いわゆる豊頬長顎のような特徴を示すが、穏やかな画風で、不自然な誇張はなされていない。顔貌は淡墨を主体として表され、瞳、上瞼の線、鼻孔、口の輪郭線が濃墨で描き起こされている(挿図9)。このような顔貌表現に類似する作例としては、狩野長信「花下遊楽図屏風」(東京国立博物館蔵)の人物描写(右隻第五扇、挿図10)などがあげられる。

源氏物語図屏風は、五十四帖を表すもの、いくつかの帖の場面を一つの場面に組み合わせたものなどがあり、近世初期以降、各流派によって盛んに制作された。本図と同様に一つの帖を独立した画面に表す例は、土佐光吉周辺の作品と見られる「源氏物語図屏風 霽標図」(個人蔵、『住吉さん』展図録、大阪市立美術館、二〇一〇年を参照)などが類例としてあげられる。本図とこの「霽標図」は二曲一隻という画面形式だけでなく、雲霞表現や幾何学的な切箔による加飾方法にも共通性を見出すこ

挿図7 源氏物語図屏風 二人の女房

挿図8 源氏物語図屏風 三人の女童

挿図9 源氏物語図屏風 女童の顔貌

挿図10 花下遊楽図屏風の人物描写

とができる。さらに狩野光信周辺の作品とされる「源氏物語図屏風」(出光美術館旧蔵、右隻を初音、左隻を野分とする六曲一双の雛屏風、黒田泰三氏「狩野光信と遊楽人物図」『出光美術館研究紀要』五、一九九九年を参照)の「野分図」は、屋敷の構造や秋好中宮や夕霧の姿が表される点が本図とは異なるものの、右奥に水流を表す点や竹垣の構造に共通点が認められる。以上の表現の特徴と類例との比較により、本図は十七世紀前半に制作された作品と見なすことができる。

(江村知子)

厳島・近江名所図屏風(図版8、9)

六曲一双、紙本金地著色、竪一四三・一センチ、横三四一・六センチ、蔵品番号536AB

五段に貼り継いだ六曲一双屏風の左隻に厳島図、右隻に近江名所図を表したものの。厳島図と天橋立図あるいは和歌浦図など、二つの名所を六曲一双屏風として構成した十七世紀の作例は多く、本図もその一例と言える。左隻の厳島図は、知念理氏が「個人蔵「厳島図」―変貌する聖地とそのエンタテイメント―」(『広島県立美術館研究紀要』五、二〇〇一年)で考察されている「厳島図」(以下A本とする)とはほぼ同様の構図・図様で構成されている。画面中央第三・五扇に東から見た厳島神社を表し、第五扇上部に大聖院、やや下方に鐘楼、第六扇には上部に白糸の滝、棚守屋敷と見られる屋形、三重塔(実際には五重塔)などが描かれている。第一・二扇には本来は厳島神社の東側、つまり本図における左側に位置するはずの有の浦の町並みが続き、呉服屋(挿図11)や魚屋などが軒を連ねる。第二扇中央には宮島の北端の聖崎の海中にあるはずの蓬莱岩、その右上には遊女屋、左上には若衆歌舞伎と見られる芝居小屋(挿図12)が表される。本図とA本は画面を縁取る金雲の形状、建物や舟、人物の配置までほぼ一致する。本図がA本(竪一五三・二センチ、横三五四・四センチ)よりも寸法が小さいのは、過去の修理によって周囲が切り詰められたためと見られ、同一あるいは類似する粉本を用いて制作された可能性が高い。一方、相違点としては、A本で赤く彩色されている大鳥居やその手前の屋形船(挿図13)の旗が、本図では白く表されていることや、平舞台(挿図14)の端に腰掛ける二人を含む三人組

のうち、左下の若衆がA本では剃髪した人物であること、またその上方の描き直された跡のある台の左側にいる成人男性二人がA本では若衆の姿で表されることなどが挙げられる。なお、A本は一隻屏風であるが、本図には右隻がある。

右隻第一・二扇には、楼門を備えた神社の社殿が表され、神輿渡御や武者行列とそれを見物する人々が描かれる。中央の第三・四扇に琵琶湖と見られる水面が大きく広がり、第五・六扇には、参詣の人々などで賑わう寺社とその門前の町並みが描かれている。第一扇右端には、山と樹木、金雲の間を二基の神輿が渡御する様子が描かれ、一見すると山王祭のようにも見えるが、他の日吉山王祭礼図屏風の作例とは異なる描写も多い。第一扇上方の社殿は拝殿と本殿が連結した構造、その左下の社殿は不可思議なほど複雑な構造をしており、どちらも日吉大社のどの社殿とは特定できない。神輿の駕輿丁たちは烏帽子に白干という装束で、他の日吉山王祭礼図の諸肌脱ぎになっているような駕輿丁に較べると、古式で厳かな様相である(挿図15)。一方、老若男女が見物する沿道には山車が曳かれ(挿図16)、母衣武者らの武者行列や、笛・鉦・太鼓を打ち鳴らす楽人や曲芸師などの人々の群れが賑やかに描かれるが、山王祭の儀礼と特定できるような描写は認められない。第三扇には、白い鳥居が水中に表されている。湖中に鳥居のある神社の描写としては、近江の厳島とも称される白髭神社が思い起こされるが、「近江名所図屏風」(滋賀県立近代美術館)の同社の描写とも、本図の社殿とは大きく異なる。第四扇中央には、大きな松の木と、その傍らで飲食をする人々が描かれている。これも唐崎を表したもののように見えるが、鳥居など唐崎神社と見なせるようなモチーフは描かれてはいない。大きく広がる水面には白い細線で波紋が表され、艫に鳥居をつけた船や、屋形船が多数描かれている。第五扇の水辺の街道には茶屋や草鞋屋が軒を連ね、人々の行き交う様子が表され、中には参詣者と見られる女性の二人連れが描かれている(挿図17)。第五・六扇には、楼門、懸造(舞台造)の礼堂と本堂など多数の堂宇が表され、境内には駕籠に乗った参詣者や、緋毛氈の上で飲食をする人々(挿図18)などが描かれている。第五扇上部に描かれるのが多宝塔ではなく、三重塔であることから、この寺院も湖南の名刹である石山寺とは断定できない描写である。

以上のように、右隻は琵琶湖を中心とした近江の名所を描いたもののようにも見

挿図 12 左隻・巖島図 芝居小屋

挿図 11 左隻・巖島図 呉服屋

挿図 14 左隻・巖島図 平舞台

挿図 13 左隻・巖島図 屋形船

挿図 16 右隻・近江名所図 山車

挿図 15 右隻・近江名所図 神輿

挿図 18 右隻・近江名所図 石山寺

挿図 17 右隻・近江名所図 街道

えるが、構図や社殿の描写などに現実の位置関係や他作例とは大きく異なる点が多々見られるため、場所を特定することは難しい。しかしながら各描写の様子から、琵琶湖近隣の印象的なモチーフが選択されて描かれた名所絵風の風俗図であると思えることができる。なお全体の構成や風景描写、人物の顔貌や着衣の描写などから、本図は制作当初から厳島と近江を対比させた一双屏風として制作されたと考えられる。右隻の第一・二扇の間の社殿、第二・三扇の鳥居の一部が欠損して図様の連続性に問題があるのは、全体的に寸法が切り詰められたためと見られる。また左隻の第一扇上部と右隻の第五扇上部は、金地の他の部分と異なり青みがかった灰色を呈している。この部分には箔足のような痕跡も認められることから、上から何か別の材料が塗られたものと見られる。本図は全体的に絵具の剥落などの損傷や後世の補筆が認められ、鑑賞の妨げになっていることは否めない。しかしながら穏やかでおおらかな人物の顔貌表現や人物の着衣の衣紋線を金泥線で描き起こすなどの細部表現は、十八世紀以降の各種画題の図様が様式化した後のものとは見られない。知念氏はA本について十七世紀後半の町絵師による作例で、同時代の変化とともに伝統的な名所絵に現実的な娯楽性や個々の表現に当世流の視点が取り入れられて制作されたものと考察されている。本図も実際の風景や寺社の様子を正確に写し取ろうとする傾向よりも、どこかで見たような景色の中で人々が思い思いに群れ集う様子が描かれていることや、複数の流派の画風が混在しているような表現が見られることから、A本と同様に十七世紀後半の町絵師による作品と推測できる。

(江村知子)

(わただみのる・文化庁文化財調査官)

(えむらともこ・文化遺産国際協力センター主任研究員)

(つちやたかひろ・東京国立博物館研究員)